



LA FIESTA DEL ARBOL

ESTUDIANTES INDUSTRIALES Y LICEALES, ESCOLARES, MAESTROS Y PROFESORES PARTICIPANTES EN EL HERMOSO ACTO REALIZADO EN EL PARQUE JOSE BATLE Y ORDONEZ. AL FONDO DE LA NOTA EL MONUMENTO AL MAESTRO, DE BERNABE MICHELENA. — (Foto R. y J. Caruso).

FACHADAS Y FACETAS DE MONTEVIDEO

CRECIMIENTO, crecimiento desconcertante y desbordante en el breve tiempo de unos años, es el comentario que puede sugerir a un viajero la vida de las ciudades de América, en este caso de Montevideo, en cuanto se proponga reducir a una sola idea absoluta la más típica característica de su desarrollo. El desarrollo de la ciudad ha sido verdaderamente vertiginoso y sorprendente pero ese ritmo acelerado ha dejado huellas indelebiles en una serie de detalles, de sus casas y de sus esquinas, que son los que han llamado nuestra atención y a los que hoy aludimos.

En Montevideo, esa ampliación precipitada del casco de la población, más espectacular que en Buenos Aires porque implica un espacio de tiempo menor, no ha permitido armonizar lo que se nos antoja llamar los "enlaces" entre las fachadas y sus relaciones, y el hecho vive ante nuestros ojos con caracteres especiales.

Los barrios napoleónicos de París, siste-

matizados con arreglo a un plan, las casas del viejo Nuremberg que veíamos en las fotografías, o las torres de los pueblos de España surgiendo entre planos inclinados cubiertos de tejas; esas perspectivas, formando un todo homogéneo es evidente que no se ha dado en las ciudades americanas. Aquí, la edificación a ido a saltos audaces como un caballo de ajedrez. Con ese ritmo ha ido extendiéndose sobre la superficie produciendo en el urbanismo contrastes curiosos, a veces muy cerca unos de otros, a veces juntos en una misma acera en donde el azar nos ofrece distintos tipos de construcciones como si fuera un muestrario de arquitectura. Ese efecto nos produce a nosotros el costado Norte de la Plaza de la Constitución, o Plaza Matriz. La plaza de Montevideo que nos apasiona por sus proporciones y por una cierta

tades de los arquitectos de nuestros días que las más de las veces tienen que ceñirse a un terreno de formas absurdas formado por lo que queda de las pugnas y los tira y afloja entre los intereses públicos y particulares, estas dificultades dan lugar a veces, a edificios que, a pesar de su rango, más bien parecen telones colgados de los cielos, como en cierta perspectiva que ha llamado nuestra atención en la Avenida Agraciada. En la Plaza Matriz, todos tenían, sobre todo hace ochenta años, terrenos perfectamente regulares para desarrollar sus concepciones. Debido a esto es que sus realizaciones tienen un interesante carácter de tipicidad. En el costado Norte que nos ocupa, el centro de la serie está ocupado por el concepto español heredado de los días del coloniaje. Se trata de la casa de "altos" con tres huecos y una balaustrada en la terraza, generalmente de pretensiones barrocas, detrás de la cual se ve el original "mirador" típico de todas las ciudades marítimas y que ahora en infinitos sitios de Montevideo van quedando dramáticamente encerrados entre los "rascacielos" de la ciudad, perdiendo el contacto con sus antiguas lejanías.

mediario surge el prisma de catorce plantas en la esquina de Rincón e Ituzaingó para servir al viajero activo que necesita estar cerca de todas partes, y el ciclo queda completado, al menos por ahora.

La serie que hemos contemplado se nos aparece por esto, como un álbum vivo de la historia de la vivienda. La vieja plaza que tanto nos gusta, lucha, evoluciona, y se remoja constantemente, sin quedar nunca atrás. Pero sus admiradores tememos perder de vista al sol que es uno de sus más deliciosos personajes, ese sol de la Plaza Matriz que se ríe de los hombres apresurados, y alterna con los niños, los carameleros, y los choferes de los diplomáticos que entran y salen del Cabildo. Si al igual que quisieron hacer en su tiempo el "mirador" el orgullo "neoclásico" y el "Art-Nouveau", quiere el "rascacielos" de hoy reinar en derredor, nuestra linda plaza llegará a convertirse en algo parecido al fondo de un tubo. Ese, el miedo que sentimos, desde el fondo de nuestra psicología de paseante en cortes.

Rodolfo OBREGON.

¡ROTUNDAMENTE!
DIGA



EN BOLSITA Y PERFUMADO
AZUL DE RECKITT
MARCA
BRASSO
LISTO PARA SU USO

porque es
EL MEJOR AZUL!

HERMOSURA CUTANEA NATURAL FACILMENTE ADQUIRIDA

Use Cera Mercolizada de acuerdo con las indicaciones y goce de las ventajas de un cutis suave e imaculado. Cera Mercolizada blanquea el cutis, dejándolo muchos matices más blanco y mantiene la tez fresca, limpia y clara - de aspecto más joven. Le será fácil conservar su cutis exactamente como Ud. lo desea, empleando Cera Mercolizada. Aplíquese Cera Mercolizada por la noche y despiértese con la realización de su propia belleza natural.

DEARBORN MASCARA DE BELLEZA. Para arrugas, patas de gallo y descansar la cara.

PORLAC depilatorio mejorado.

CARMINOL Colorete "Tint".

De venta en Farmacias y Perfumerías



Para aclarar rápidamente el cutis
CERA MERCOLIZADA
LIMPIA, SUAVIZA, BLANQUEA Y PROTEGE



EL COSTADO NORTE DE LA NOBLE PLAZA MATRIZ, CON SUS SEIS TIPOS DISTINTOS DE FACHADAS, CADA UNO DE LOS CUALES PRETENDIO SER, EN SU DÍA, UN CANON PARA EL FUTURO DE LA CIUDAD.

señorial elegancia que hallamos en ella de plaza española. En esa plaza que nosotros hemos mirado muchas veces, el costado Sur constituye sin duda alguna una afortunadísima proporción de volúmenes arquitectónicos. Componen este acierto: los edificios de un club y de un banco, guardados por dos casas idóneas en las esquinas que al terminar casi exactamente a la misma altura producen una sensación de estética ciudadana sumamente europea. Ese costado Sur, armoniza a nuestro juicio muy clásicamente, y la cosa no era fácil, con el edificio del Cabildo y el costado de las edificaciones de la Catedral, y hasta con la deliciosa fuente central que es otro encanto más de la Plaza Matriz. Pero frente a este ajuste de proporciones realizado a la manera clásica, el costado Norte de la Plaza Matriz nos produjo, cuando le miramos por vez primera, la más extraordinaria de las sorpresas. Tan fuerte fue que, primeramente, casi le tomamos antipatía. Su espantosa anarquía nos desconcertó, más aun en una plaza como esa. Luego, por el contrario, nos ha interesado porque en él hemos visto juntos varios elementos dispares de la arquitectura de la ciudad.

En ese costado Norte de la Plaza Matriz tenemos en las seis casas que integran la "cuadra", cuatro tipos distintos de arquitectura y de conceptos de urbanización. Lo expresamos así porque de estas casas nos parece a nosotros que se puede decir con justeza que cada una de ellas ha sido, en su momento, una aspiración para hacer de su estilo el tono general de las construcciones de la ciudad. En las seis casas mencionadas, distinguimos nosotros: el concepto neoclásico, el francés en el centro, y el americano en gran número de pisos, en el otro extremo de la "muestra". Es evidente que los arquitectos de la Plaza Matriz no tuvieron ante sí, las dificultades

Este tipo de casas de las quedan aun tres ejemplares en la acera que nos ocupa, muy española pero ya con una fuerte influencia italiana, es sin duda la sucesora inmediata de la casa de una sola planta y debió de parecer a los ciudadanos de entonces, con su comercio, su residencia, y su mirador, la realización más confortable para la vivienda de la ciudad, y debió ser también como un reglamento para la ampliación de Montevideo a juzgar por las muestras que ha dejado por ahí. El paso siguiente lo vemos reflejado en la fachada neoclásica de la esquina de Rincón y Juan Carlos Gómez. Encontramos allí, en sus dos plantas de balcones guardado por pilares y frontis post-renacentistas, la lógica influencia italiana que como en todas partes tenía que llegar aquí. Un piso más, y tendríamos delante la misma casa idónea de las calles céntricas de Madrid, de Viena o de las ciudades del Norte de Italia. El uso de ese estilo nos parece a ojo de buen cubero, que debió de aplicarse en Montevideo en las obras de hace ochenta años, y que indudablemente se mantuvo hasta la llegada del "Art Nouveau" de principios del siglo que le vemos ya aparecer en los barrios más distantes del centro porque su llegada coincidió con el gran ensanche de la ciudad. De este tipo tenemos también una representación en nuestra acera de la Plaza Matriz. Ocupa el centro de la serie y está integrada por las tres plantas que exige entonces el rango de la ciudad y una cuarta resuelta a la manera de una buhardilla Mansard, pero ya muy modernizada. Su arquitecto debió de creer, y con buen criterio, que ese era el tono que correspondía a los volúmenes de la plaza. De buena gana hubiera aplicado el mismo tema a las otras casas vecinas, pero es en este punto cuando la ciudad, con todo derecho, se americaniza y de pronto sin que la vieja plaza pueda re-



UNA "CASA-CUCHILLO" EN LA AVENIDA AGRACIADA QUE REPRESENTA EL MAXIMO ESFUERZO DE APROVECHAMIENTO DE UN SOLAR TRIANGULAR. AL FONDO, EL HUECO DE LA CALLE PARAGUAY.



GRUPO ANIMADO DE LOS MUCHOS INFANTILES CON QUE CONTO LA CEREMONIA

LA MAS JOVEN DE LAS GUARDIAS QUE RINDIERON EL TRIBUTU DE SU PRESENCIA EN LA FIESTA DEL ARBOL.

El árbol fuente de progreso, belleza y bienestar

Por feliz iniciativa de la Junta Forestal, se ha revivido en nuestro medio aquella antigua tradición de las Fiestas del Arbol, como o como mera práctica formal sin espíritu constructivo, sino impulsada por reales y honrosos afanes que deben ser estimulados y apoyados.

Como con acierto lo dijera el presidente de la nombrada Junta, Ing. Helguera, en el año realizado el otro sábado en el Parque Central Batlle y Ordóñez, el árbol es fuente de belleza sino también de progreso y bienestar.

En nuestro país, en proporción del total de las tierras y de sus condiciones geográficas y geológicas, padece una evidente insuficiencia de población forestal. Cuando se compara por nuestra campaña y se compara el producto que ofrece la faja del Sur con casi todo el resto de la República, se compren-

de bien la necesidad de incrementar nuestras plantaciones arbóreas y de fomentar la arboricultura, el gusto y el amor por el árbol.

Esos bosques artificiales que en el Sur han cambiado los paisajes, enriqueciéndolos con una potente vida vegetal, son también medios de transformación económica y social: la madera vale, y da por lo mismo trabajo e ingresos. Y es fácil comprender, hasta en el plano mismo espiritual, que no es igual vivir enfrentado al panorama de un bosque, que en medio de un campo desnudo, que es también desolado y triste cuando castigan las estaciones o las sequías.

Y es sobre todo en las generaciones nuevas en las cuales hay que infundir un concepto definido de lo que el árbol significa, si se quiere que alcance éxito en el país una efectiva política forestal.

Por eso ha sido además de bello y poético, constructivo y muy grato el espectáculo que ofrecieron hace una semana en el parque montevidiano, junto al Monumento al Maestro, centenares de niños y jóvenes, formando marco a la simbólica ceremonia de plantación de un retoño del ibirapitá antiguo, el árbol secular que allá en el Paraguay cobijara el exilio de nuestro Héroe y fuera compañero de su ancianidad.

Estas fiestas del Arbol, para tantos en verdad evocadoras de lejanas épocas escolares, deben ser estimuladas, y especialmente en las regiones rurales, utilizando ya la escuela o las instituciones deportivas, para actuar directamente, acompañadas de una inteligente prédica, entre la infancia y la juventud.

EL MAS PEQUEÑO Y TAMBIEN EL MAS GUARDIA DE LOS PLANTADORES DEL RETOÑO DEL LEGENDARIO IBIRAPITÁ



Las gallardas muchachas de la Escuela Femenina de Industrias, integrantes del coro estudiantil que canto el himno al árbol del poeta Zorrilla de San Martín.

POSIBLE HISTORIA DE LA IGLESIA DE MALDONADO



TORRES DE LA IGLESIA DE MALDONADO. PERSPECTIVA DE PRIMAVERA

FUE, al nacer, como todo lo de Maldonado: una mezcla de grandeza y de miseria. Se proyectó para ser catedral y quedó casi un siglo en indecoroso rancho. Decía Cabrer, encargado de los límites entre España y Portugal como Comisario 2º, que la iglesia se hallaba, en 1784, situada "a uno de los costados de la Plaza, ocupando un miserable rancho de paja cuyo aspecto ruinoso corría parejas con el poco celo religioso de los vecinos".

El grabado que se acompaña evidencia la verdad de una parte del aserto —la modestia del templo—. Maldonado, por otra parte, no nació religioso sino militar. Por muchas décadas fué vanguardia de la madre patria, y aquí, en el Este, se libraron enconadas luchas por lograr dilucidar las definiciones políticas que, confusas y torpes, en los tratados firmados por ineptos gobernantes rectores de los destinos de España, habían establecido en Madrid en 1750.

Junto a esta capilla se hallaba adosado

el cementerio cuyos restos han aparecido —y desaparecido para siempre— no hace muchos días al efectuar iconoclastas obras de albañilería. (¿Ha observado el lector que ciertas piquetas de maestros de la construcción son más poderosas que la muerte? La muerte deja algo, la piqueta nada).

El estado de la iglesia llegó a un punto que, el Cabildo, avergonzado de exhibir tal extremo, pidió al capellán, que lo era entonces don Juan León Ferragut, que tomara providencias porque el techo y paredes constituían un peligro inminente para los escasos fieles que la frecuentaban, depreciando el valor del culto y no concidiendo con la fe y el celo religioso de los miembros de la corporación cabildante. A lo que, según un comentarista de este tema afirma, contestó el señor capellán: que le era imposible de todo punto realizar las obras necesarias, porque la parroquia sólo había recolectado 36 pesos y 50 que había tomado de sus propias rentas.

Años más tarde es que se produce la reacción y se dió comienzo a los cimientos y principal obra gruesa de la catedral. La iglesia queda así iniciada a fines del siglo XVIII, posiblemente en la década 1790-1800. Cuando los ingleses en 1806 invadieron, y tomaron la ciudad, ya se habían construido las galerías laterales y los muros de la nave hasta alcanzar el arranque de los bóvedas. Luego las obras volvieron a detenerse, pero urgidos por las necesidades del culto se ofició en adelante en la capilla del Cuartel de Dragones, —hecho que no he podido documentar—, local también reducido, construido en piedra y con una entrada terminada en un timpano sencillo con todo el sabor de las obras provincianas que se levantan sin academia: con fe.

En esa época, 1831, un acaudalado vecino, hombre progresista como pocos ha tenido el país, don Francisco Aguilar, había terminado el local para instalar la primera escuela Lancasteriana del interior. Disponía para ello del impuesto que se le cobraba, como concesionario, por la explotación de la industria de lobos. El local amplísimo para los fines que se destinaba, construido con la solidez que era de práctica entre los alarifes de la época, concluyó por despertar la idea de que bien podría dedicarse al culto. La campaña que se libró fué de honda repercusión en el ambiente, pero el más afectado fué el propio señor Aguilar, que si bien religioso (y tanto que la imagen de San Fernando que aquí se venera fué costeada por su peculio llegando su precio a la suma de 500 pesos, que en aquella época no estaban revaluados) poseía una educación liberal e ideas modernas en pedagogía.

Las crónicas de la época registran esta incidencia que el lector podrá juzgarla por la carta que el Ministro de Gobierno, doctor Ellauri, le dirige. Dice así: "Mi amigo: Vino por fin el consabido asunto y también se ha resuelto ya. No me parece que lo haya sido enteramente a su gusto; pero el gobierno se ha visto precisado a sobreponerse a todo, por atender al preferente objeto de que el día menos pensado no se les venga encima ese ruinoso templo. El edificio nuevo para la escuela, que le ha costado tantos afanes, se encarga mucho que no sea distraído de su objeto permanente, sino por el tiempo que sea indispensable para ocurrir a la necesidad del

momento. Esto, creo, llenará un tanto sus nobles aspiraciones".

El edificio del cual "se encargaba mucho no se le distrajera de su objeto permanente" se le agregó una espadaña con sus campanas y se le utilizó hasta 1895 cuando se consagró el nuevo templo terminadas sus torres. Aguilar no debía ver la escuela Lancasteriana funcionando: murió en 1840. El local pasó al fin a servir para cuadra de la Comisaría que es en lo que actualmente se utiliza.

La iglesia quedó definitivamente terminada y consagrada en 1895. La ceremonia con la solemnidad que este hecho reclama se efectuó actuando el arzobispo de Montevideo siendo apadrinada por el Jefe Político y de Policía, coronel Maurente, y su señora. Tuvo que destacarse en este acto, por parte del orador sagrado, que lo era el prelado de la referencia, que el padrino no pertenecía al mismo orden de ideas religiosas que los allí reunidos, lo cual era incongruente, pero debía aceptarse por venir no en nombre propio sino en representación del Poder Ejecutivo.

Este edificio, según nuestro más autorizado tratadista, el arquitecto profesor Juan Giuria, merece un lugar especial en nuestra arquitectura colonial. Nos complacemos en reeditar sus opiniones, tanto por la autoridad indiscutible de quien las formula cuanto por lo que significan para fijar criterio técnico y artístico sobre una construcción que no ha sido ampliamente considerada en sus verdaderos valores.

Considera que es un edificio de carácter netamente colonial porque si bien no se construyó totalmente en el siglo XVIII, la parte fundamental y su plano general son concepciones y ejecuciones de aquella época. Catalogado su estilo en el neo-clásico, merece este interesante juicio: "...esta iglesia es bastante parecida a la Catedral de Montevideo y, a primera vista, parecería una réplica de la misma, pero estudiándola con cierta detención, nos daremos cuenta que entre ambos monumentos existen profundas diferencias, no sólo de estructura sino también por la distinta manera de estar compuestas las respectivas fachadas". Examina luego el arquitecto Giuria la planta hallando "que parecería constar de tres naves, cuando, en realidad, solamente la central está dedicada al culto,



LA IGLESIA INSTALADA EN LA ESCUELA LANCASTERIANA. (DE UN OLEO DE AGUSTO BALLERINI 1874. - FOTO TOJA).

EL PERFUME QUE APASIONA...

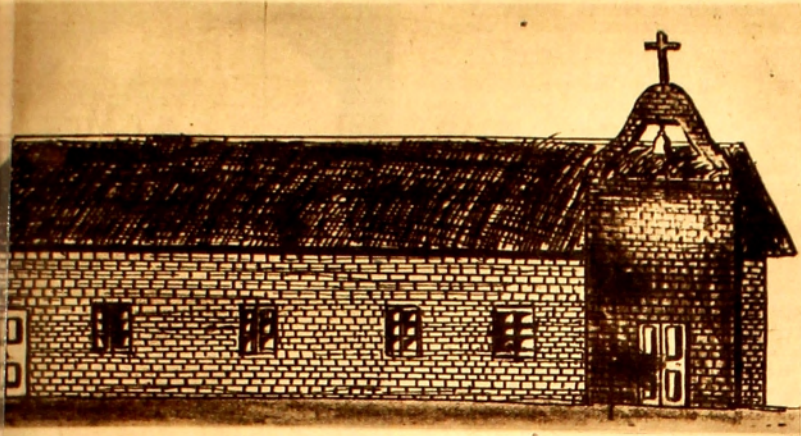


Rodeada por esta exótica fragancia, su personalidad expresó el mágico llamado que atrajo a otro corazón... Fué la romántica respuesta que inspira Royal Briar Atkinsons, el aroma del ensueño y el idilio...

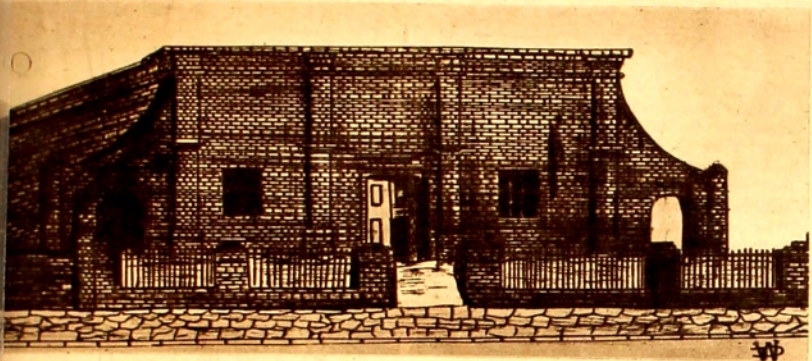
LOCION

Royal Briar
ATKINSONS

Con el mismo perfume, para uso abundante: AGUA DE COLONIA. También POLVO FACIAL y BRILLANTINA LIQUIDA.



LA PRIMERA IGLESIA DE MALDONADO QUE SE ERIGIO CON SU FUNDACION (DE LA COLECCION DEL DR. FERNANDEZ SALDANA).



LA ESCUELA LANCASTERIANA CONSTRUIDA EN 1831 POR DON FRANCISCO AGUILAR Y DEDICADA LUEGO AL CULTO RELIGIOSO HASTA 1895 (ACTUAL COMISARIA). (DE LA COLECCION DEL DR. FERNANDEZ SALDANA).



LA ESCUELA LANCASTERIANA, TRANSFORMADA EN IGLESIA, 1831-1895 (ATENCION DE DON DOMINGO URDINI).



LA IGLESIA SE COMENZO A CONSTRUIR A FINES DEL SIGLO XVIII POR LOS ESPAÑOLES Y EN 1895 QUEDO TERMINADA (ATENCION DEL Sr. GRILLE).

mo desprendidos de la masa principal de su "Matriz Nueva" y, entre ellos, dispuso el amplísimo vestibulo de acceso; por su parte el autor de la de Maldonado prolonga el pórtico, de manera que oculta la base de las torres y coloca estas últimas delante de las galerías, que reemplazan a las naves laterales. Es debido a esta circunstancia, que la fachada de la iglesia fernandina tiene más amplitud que la de la Catedral de Montevideo y que de ella se desprende una cierta esbeltez y gracilidad que no se perciben en la última".

Este juicio es tan objetivo que nos obliga a que lo hayamos transcritto casi en su totalidad. La estimación estética que los fernandinos sentimos por este edificio, que siempre nos atrajo por su línea clara y de elegante sencillez (menos en la parte en que se unen las cúpulas a las torres donde se ha abandonado todo estilo y parece sólo haberse acumulado materiales)

podría ser considerada como un exceso, hija natural de un lógico localismo. Vertido por una alta autoridad, ajena a nuestro ambiente, tiene la fuerza de una estimativa de carácter definitivo y nos permitirá, en adelante, usar de los adjetivos sin temor de parecer exagerados.

Por otra parte, creo que, aún tratándose de un tema de este carácter, siempre le será grato a cualquier persona, religiosa o

prcfana, oír decir de quien cumple cincuenta años: "que se desprende de ella una cierta esbeltez y gracilidad". O de otra manera más vulgar y de uso (salvando lo que hubiera de irreverente), que en Maldonado los años no pasan ni aún para los viejos ladrillos coloniales...

R. Francisco MAZZONI.

Maldonado, octubre de 1945.



LA IGLESIA ACTUALMENTE. EL ATRIO AVANZANDO SOBRE LA CALLE CURVA, LE DA FONDO AL PAISAJE Y MOVIMIENTO A LAS LINEAS MONOTONAMENTE PARALELAS DEL TRAZADO. (ATENCION DE FOTO "TOJA").



VINETA LUGARENA. EL ELEGANTE ARCO TOSCANO DEL ATRIO ABIERTO SOBRE LA PERSPECTIVA DE UNA HUMILDE CALLECITA CASTELLANA.

SIR PATRICK MANSON

"PATRIARCA DE LA MEDICINA TROPICAL"

NO fué cosa accidental que el creador del famoso personaje detectivesco, Sherlock Holmes, fuera un médico, porque no pocos de los grandes descubrimientos en la Medicina se han realizado por el método de deducción, aplicado a un número de hechos que aparentemente no tienen relación entre sí.

En la ciudad de Amoy, en China, la enfermedad conocida con el nombre de elefantiasis, era prevalente en el área próxima al puerto; pero no lo era en el terreno más alto, que se extiende sobre la ciudad, y donde hay un extenso distrito residencial. Los que vivían en el terreno más alto, aunque en muchos casos trabajaban en la ciudad misma durante el día, contraían rara vez la enfermedad. Los que vivían en las áreas bajas de la ciudad, que dormían y trabajaban allí, con mucha frecuencia eran víctimas de dicha enfermedad.

Era un peligro muy grave. La elefantiasis se debe a una obstrucción de los canales de la linfa en el organismo humano,

así que la circulación de la linfa, que corre paralela, por así decirlo, con la circulación de la sangre, queda represada. La linfa se agolpa en el área que ha perdido su salida, generalmente, un miembro; y esta área hinchase a proporciones enormes, así que la pierna de un hombre puede llegar al tamaño de la pata de un elefante.

En Amoy vivía un joven doctor inglés, llamado Patrick Manson, que tenía el deber de tratar muchos casos de elefantiasis, o, para usar un término más preciso, filarías. Tanto se acojonó de esta desdichada tarea, que sus pensamientos volvieron a los métodos de prevención como opuestos a los métodos de curación; y comenzó a dedicar su tiempo a un estudio de los conocimientos disponibles sobre los orígenes de la enfermedad.

La propia experiencia de Manson había-le mostrado que había mucho más peligro cuando un hombre dormía en las partes bajas de la ciudad; y menos cuando dormía en la parte más alta. Aquí, por lo tan-

to, hallabase su problema. Una enfermedad causada por gusanitos diminutos que obstruían los canales de la linfa en el organismo y que subían a la superficie de la piel por la noche; así que una gota de sangre extraída de noche, contenía muchos más de estos gusanillos que la misma gota durante el día.

Nadie había podido explicarlo. Manson puso a un lado la idea de que el viento podría desempeñar su papel; los gusanos morían muy rápidamente si se les retiraba del cuerpo. Pero su mente se ocupaba más bien en el movimiento a través del espacio, movimiento que en verdad tenía lugar. ¿Existía algún agente, que no fuera el viento, y que transmitiera los gusanos de hombre a hombre?

Ese agente, si existiera, había de actuar de noche, pero no durante el día, porque la infección tenía lugar en las horas de la noche, y no de día — como se demostró por el hecho de que los que dormían en las zonas altas, no se infectaban. Por lo tanto, el agente habría de actuar en tierra baja, y no en zona alta.

¿Qué era lo que estaba presente por la noche, en tierra baja y no en tierra alta; que no está presente, de modo alguno, durante el día; y que puede posarse de hombre a hombre, llevando con él los diminutos gusanos de la filaria, manteniéndolos en sus viajes?

Esta última consideración demostró ser la más importante de todas. Pues que si los gusanos manteníanse vivos en sus viajes, de hombre a hombre —y si que se mantenían vivos— entonces, el agente de transmisión había de ser alguna clase de organismo viviente. Sin organismo viviente, los gusanos habrían de perecer.

Sólo había una respuesta posible, y Manson la halló — aunque no después que hubo dedicado mucho pensamiento y mucha energía a su proceso de observación y deducción.

Un mosquito es una criatura viviente, capaz de movimiento, de hombre a hombre. Y pica y saca la sangre durante la noche, pero no durante el día.

Supongamos, dijo Manson, que un mosquito volando de noche pica a un hombre que padece de elefantiasis. La sangre en la piel de ese hombre estaría llena de gusanos de filaria, porque estos gusanos vienen a la superficie del cuerpo durante la noche. El mosquito habría de chupar, por lo tanto, gusanos. Luego, picaría a algún otro hombre, antes del anochecer — alguien que durmiera en las áreas bajas, donde los mosquitos viven, y de donde no salen. Por lo tanto, algunos de los gusa-



SIR PATRICK MANSON, EL PATRIARCA DE LA MEDICINA TROPICAL.

nillos tendrían que penetrar en el cuerpo del segundo hombre.

Aquí estaba la teoría. Quedaba el caso de demostrarla; y Manson no era el hombre que habría de descuidar esa tarea supremamente importante, y dejar, así, su labor, sobre el hilo finísimo de la especulación. Comenzó a coleccionar mosquitos, y examinarlos. Muy pronto pudo demostrar que sus deducciones tenían verdad y establecer, así, por la primera vez, el papel desempeñado por los insectos en la transmisión de las enfermedades; una revolución en conocimientos, que es el don supremo de la Gran Bretaña, para las tierras tropicales dentro del Imperio, y para todas las áreas tropicales y sub-tropicales del mundo.

Murió en 1922, a la avanzada edad de 78 años, habiendo sido nombrado Caballero Comandante de la Orden de San Miguel y San Jorge en 1903. Otros honores que recibió fueron: "Fellow" de la Real Sociedad, en 1900, y un grado honorario de Doctor en Ciencias, por la Universidad de Oxford, en 1904. La "London School of Tropical Medicine", fundada en 1899, es un monumento a su recuerdo, en cuanto que fué el resultado de un esquema por él trazado en 1897, para la instrucción sistemática en la diagnosis y prevención de enfermedades tropicales.

Dr. R. McNair WILSON.

Redactor médico del "The Times".

Asegúrese de que lleva el más rico JAMON COCIDO

El Jamón Cocido Swift le ofrece la segura garantía de una elaboración cuidada y una calidad ¡por sobre toda comparación! Pida Jamón Cocido Swift (busque el nombre Swift marcado en el jamón) para asegurarse de que lleva ¡el mejor!



JAMON COCIDO SWIFT

con Ensalada de Repollo

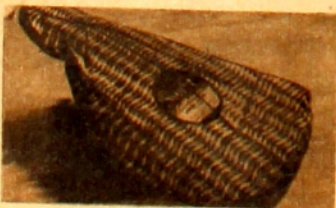
Servir cortado en rebanadas con ensalada de repollo hecha de la siguiente manera: 3 tazas de repollo crudo cortado en tiritas, 1 taza de apio picado; mezclar con sal, aceite y vinagre. Se decora la fuente con rabanitos o rebanadas de pepino.

JAMON COCIDO

Swift



OTRO EXQUISITO PRODUCTO DE CERDO SWIFT



Jamón Crudo Swift: Curado por un procedimiento especial de Swift que realza extraordinariamente su sabor, justifica la entusiasta preferencia de los consumidores.

COMPANIA SWIFT DE MONTEVIDEO

Durante más de 30 años
Distribuidores Mundiales de Productos Uruguayos



CIGARRERA ANDALUZA

GONZALO BILBAO

BELA BARTOK

UNA figura de extraordinario relieve en el amplio panorama del movimiento musical contemporáneo acaba de desaparecer. Bela Bartok, el famoso compositor y pianista húngaro fallecido el 26 de setiembre de último, a los 64 años de edad en Nueva York, no sólo fué el más eminente exponente de la música de su país, sino además uno de los grandes innovadores del arte musical en nuestro siglo, uno de aquellos maestros cuyas aportaciones, han ejercido más honda y amplia influencia en los compositores de su generación y las subsiguientes. Su obra, profundamente nacional, basada en la música popular de su país natal, tuvo una enorme resonancia, europea en un principio, y en nuestros días, al terminar su vida, puede decirse universal, puesto que su influencia alcanza también a muchos músicos de nuestro Continente.

Con sus coetáneos Stravinsky y Schoenberg, fué Bartok un verdadero "agitador de la conciencia musical" de nuestra época, y a la par de ellos, de Ravel y Falla, artista creador prominente y exquisito, cuya influencia fué adquiriendo mayor extensión, cuanto más hondo arraigaba en la entraña de su pueblo.

Bela Bartok trae a su raza en la sangre el papel que desempeña dentro de la música húngara, desde que empieza a producir, es realmente considerable. Hacia fines del siglo pasado, casi no había en Hungría una auténtica tradición musical o se la había olvidado. Sólo existía la música popular propagada y deformada por los "tziganos", y con frecuencia utilizada también por los músicos cultos de otros pueblos en sus denominadas composiciones "a la húngara". Grandes músicos habían sustentado el ideal de un arte nacional. Liszt introducía elementos húngaros en su estilo neo-alemán y Erkel, hacia lo propio en el terreno más bien lírico, dominado empero por el estilo italiano. Músicos extranjeros, en su mayor parte germanos, habían sido llamados a ejercer una función docente al crearse la Escuela Superior de Música y su influencia hacíase sentir igualmente en el Teatro de la Opera. Tales maestros sin llegar a incorporarse a la vida nacional, influyeron favorablemente en la formación de las nuevas generaciones, transmitiéndoles la solidez de un oficio que había de servirles de base para futuras evoluciones. Dos campos irreconciliables llegan a establecerse. Por un lado los compositores eruditos consagrados a las escuelas extranjeras, y por otro, un nuevo y extraordinario florecimiento de la canción llamada popular, pero que nada tenía que ver en realidad con la vieja tradición melancólica del pueblo. Nadie logra fundir esos dos elementos.

Al iniciarse el nuevo siglo resurge en Hungría, una intensa, una vigorosa corriente nacionalista. Se vuelven a editar y se leen los viejos autores, y se torna con entusiasmo a las canciones patrióticas de la época de Rakoczy. Digna de recordarse es una incidencia de aquellos días, que adquiere cierta resonancia a través de la prensa de Budapest. Durante un ensayo de orquesta, un músico austriaco se niega a ejecutar en su trompeta la caricatura del himno de su país, que figura en una partitura nueva. Es el viejo himno "Gott erhalte", compuesto y variado por Haydn en su Cuarteto en do, himno odiado por los húngaros, como símbolo de la dominación austriaca. La obra en cuestión era un poema sinfónico con programa lleno de alusiones políticas. Su asunto se inspiraba en el último esfuerzo heroico realizado en Hungría en 1848 por obtener la independencia; el himno deformado simbolizaba a los austriacos vencidos, en fuga. El título del poema era "Kossuth". Su autor Bela Bartok, un joven compositor de 24 años, que, vistiendo siempre el traje húngaro, se había hecho conocer ya como pianista brillante. La nueva producción no era extraordinariamente audaz, desde el punto de vista musical, pero venía a plantear decididamente el problema de la música nacional que, por entonces, inquietaba el ambiente de varios países europeos.

Había nacido aquel joven músico el 25 de marzo de 1881, en un pueblecito de Transilvania, denominado Nagy-Szent-Miklos, y enclavado en territorio entonces húngaro, perteneciente luego a Yugoslavia, transcurriendo su infancia en distintas aldehuelas que han pertenecido en estos últimos tiempos, tan pronto a Checoslovaquia, como a Rutenia y Rumania, hasta establecerse, hacia 1893, en la ciudad muy musical, de Pozsony (o sea Presburgo, más tarde Bratislava). En esos lugares de fuerte color local, poseedores de interesante tradición instrumental, donde canto y danzas populares mantienen extraordinario carácter y vigor, impregnóse de la savia racial de su

pueblo. Componía sin haber realizado estudios sistemáticos, desde los nueve años, llegando a escribir música de cámara en el estilo clásico. Alumno de la Academia de Música de Budapest de 1899 a 1903, había realizado notables progresos como pianista, al punto de abandonar durante dos años la composición, pensando seguir la carrera de virtuoso. Se dice que la primera audición del poema sinfónico de Strauss, "Así habla Zarathustra" lo conmovió tan profundamente que lo decidió por la creación musical. La novedad de la técnica de Strauss lo entusiasma, y asombra en Viena con su interpretación al piano de "Una vida de héroe".

Empieza por entonces a producir con asiduidad perteneciendo a ese periodo, además del poema "Kossuth", (1905) una sonata para piano y violín; un quinteto de cuerdas con piano; una rapsodia para piano y



orquesta; la primera suite para gran orquesta y numerosas piezas para piano. Son obras de juventud, desiguales, pero desbordantes de vida, radiantes, que señalan un considerable progreso en la evolución de la música húngara. Aunque compuestas aún bajo la influencia de Strauss y de Liszt, nada más puro y auténticamente húngaro, se había escrito hasta entonces.

En 1907 fué designado Bartok, Profesor del Conservatorio de Budapest. Pero a la vez profundiza el estudio de la música popular, que influye singularmente sobre su estilo, enriquecido cada vez más, por una libertad melódica, rítmica y armónica muy personal, haciendo abundante empleo de las disonancias más ásperas. Las "Bagatelas" op. 6, presenta ya un estilo totalmente nuevo, que en algunas páginas de los Cuartetos, alcanza, según algunos de sus exégetas, la pureza de la música de cámara beethoveniana, se viste en "Dos Imágenes" con los colores de la orquesta y en "El Castillo de Barba Azul", ópera en un acto que tiene para Hungría el mismo significado que "Pelleas et Melissande", para Francia, muestra su especial adecuación para el género dramático.

Las nuevas orientaciones de Bartok debieron luchar necesariamente con la oposición de la crítica y los públicos. Se objetó la falta de melodía, el exceso de disonancias, la incoherencia y hasta se le llegó a negar carácter húngaro. Se le consideró "un gran talento extraviado, perdido en una encrucijada". Muchas de sus obras fueron decididamente rechazadas. "El Castillo de Barba Azul", debió aguardar siete años, para ser estrenada, recién en 1918.

Afectado por tanta decepción, el inquieto artista, se retira entonces por entero de la vida pública, consagrándose exclusivamente a sus trabajos de investigación folklórica, acumulando con Zoltan Kodály, el otro gran músico húngaro contemporáneo,

un material enorme de canciones, no sólo de su pueblo, sino también eslovacas y rumanas, y aún árabes, recogidas en un viaje a Argelia.

La guerra del 1914 al 1918, vino a agravar su soledad y un aislamiento que unido a su constante labor le fué en cierto modo provechoso, pues, se ha dicho que tuvo sobre su espíritu y su producción, el mismo efecto que la sordera sobre Beethoven, dándole de esa época algunas de sus composiciones más notables.

Se verá en efecto, que al terminar la guerra pasa Bartok a ocupar un primer plano en el movimiento musical europeo, situándose ya entre los cinco o seis compositores más brillantes de nuestra época. Interviene y descuella por entonces en importantes festivales internacionales, donde sus obras llaman poderosamente la atención del mundo musical.

La personalidad de este músico empieza a afirmarse, en realidad, desde los últimos años anteriores, a aquella guerra, pudiendo apreciarse su originalidad en sus obras para piano desde Burlescas, Schetchs y "Diez piezas fáciles", que datan de 1908-10. breves apuntes de muy sabroso carácter, cuyo interés deriva de su exotismo rítmico, modal, armónico y de su particular color pianístico, hasta el "Allegro Bárbaro", obra que adquiere difusión universal. Sorprende el compositor por la variedad de giros, la ingeniosidad rítmica y el sentido de unidad que se advierte, por igual en sus obras de construcción conforme a la simetría tradicional, como en las más irregulares, caprichosamente concebidas. Hay en las primeras piezas para piano, ciertas huellas del impresionismo francés, se aproximará luego a la atonalidad expresionista y a las estructuras politonales, finalmente, en una orientación técnica enteramente opuesta, optará por el tratamiento percusivo de la disonancia, favorecido por la singularidad de sus motivos, sus inesperados cortes rítmicos, el sentido del color armónico y su independencia frente a los valores funcionales de la tonalidad clásica.

Sorprenden e interesan menos sus creaciones en el dominio sinfónico, lo mismo que sus producciones para el teatro, entre las que se cuentan además de la ópera "El Castillo de Barba Azul", el ballet "El Príncipe de Palo" y la pantomima "El Mandarín Maravilloso", en realidad desconocidas fuera de la Europa Central, posiblemente oscurecidas por el predominio ejercido en esos campos por el genio rutilante de Stravinsky, pero en cambio, en la Música de Cámara, la personalidad del maestro húngaro se impone de la manera más amplia y definitiva, triunfando con sus sonatas para violín y sus Cuartetos, ejecutados en los festivales de Bruselas (1930), de Florencia (1936), de Barcelona (1936) y en Nueva York donde da a conocer su Sexto Cuarteto en 1941.

No cabe en los límites de esta nota, un análisis de la evolución de la técnica que se advierte en esas obras, traduciendo la constante inquietud del artista y la afanosa búsqueda de su estilo y personalidad propios. De la estructura "cíclica" o poco menos, desde la homogeneidad temática y la "unidad sentimental" del primer Cuarteto (1912) evolucionará al expresionismo atonal, emancipándose de la fluctuación clásica de los modos mayor y menor presentando giros melódicos de origen netamente popular, que le dan fuerte carácter e intensa coloración exótica, aplicando incluso la gama pentatónica y sustanciosas armonías que lo acercan a la llamada "técnica en doce sonidos", y dan a este músico una singular energía derivada de sus acentos melódicos, de que carece el atonalismo vienés. En sus últimos Cuartetos de 1934 y 1941 realiza Bela Bartok, soberbios edificios de extraordinaria sonoridad en los que su vigoroso estilo personal alcanza su máximo esplendor.

Al iniciarse la segunda guerra mundial, Bela Bartok se refugia en América radicándose en Nueva York, donde se dedica a la enseñanza sin abandonar su actividad creadora. Allí desarrolla la última etapa de su producción. Entre las obras más notables de ese periodo se señalan: "Contrastes" para piano, violín y clarinete, escrita para el brillante virtuoso de ese último instrumento Benny Goodman, por esa circunstancia emparentada con el jazz y de una originalidad de interés extraordinario; "Microcosmos" serie de más de 150 piezas para piano de dimensiones mínimas que recuerdan algunas de las juveniles "Diez piezas fáciles" comprendiendo desde meros ejercicios para principiantes, trozos de un alto valor musical, concebidos con el espíritu de "El rincón de los niños" y "En negro y en blanco" de Debussy o de "Los cinco dedos" de Stravinsky, que constituyen en conjunto una magnífica escuela del piano moderno; y su más reciente "Música para

cuerda, celista y arpa" que en la opinión de Aaron Coplan, confirma la ubicación de su autor en primera línea entre los músicos contemporáneos.

La producción de Bela Bartok, en sus expresiones más características áspera, fría, excesivamente ruda y "falta de sentimiento" para los oídos no iniciados, como una gran parte de la música actual, es casi absolutamente desconocida en nuestro medio. El famoso "Allegro Bárbaro", nos fué revelado hace ya unos cuantos años por el pianista Arturo Rubinstein, habiéndose oído luego en escasas ocasiones. Una obra para orquesta "Cantos aldeanos húngaros" fué ofrecida en primera audición por el maestro Lambertho Baldi, posteriormente, en la temporada de 1935. Obras menores para piano, en fin, como "Danzas en ritmo búlgaro", "Rondó" y "Lo que cuenta la mosca" incluidas por Hugo Balzo en sus audiciones, y otras interpretadas por virtuosos extranjeros, apenas pueden dar idea de algunos aspectos, no los más importantes, de la vasta y muy valiosa labor desarrollada por el gran músico desaparecido.

C. S.

Le
Chevrefeuille
Royal
THIRION

El moderno perfume de
Madreselva, impuesto
por la moda en París,
Londres y Nueva York

Solicite probarlo en:

TIENDA INGLESA, BAZAR
DRIUILLET, TIENDA SMART,
S. U. R. A. C. O., CAUBARRERE,
BAZAR MITRE, TIENDA LA
PRIMAVERA, Agencia LONDRES
etc., etc.

Pedidos e informes
J. F. CASTILLO y Cia.
Calle DANTE 2163
Teléf. 4.69.65

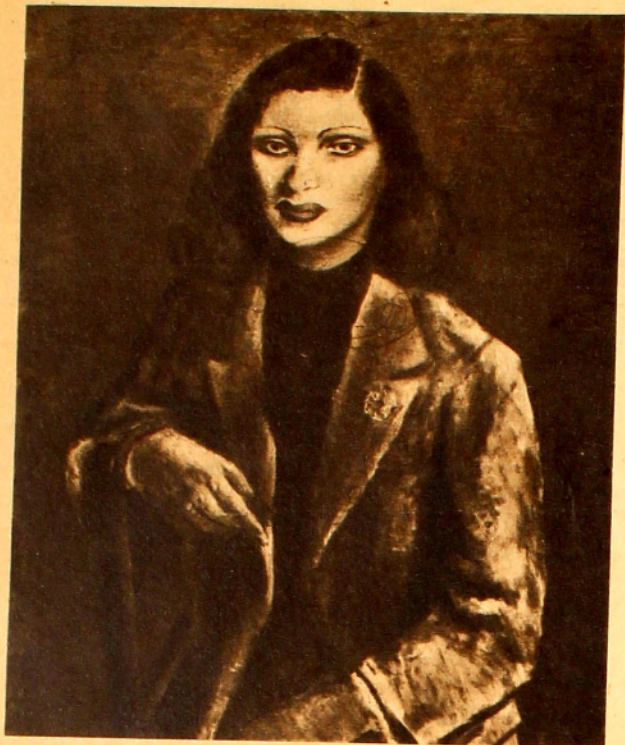
Silvo

Si usted aprecia
su platería, confíela a
SILVO

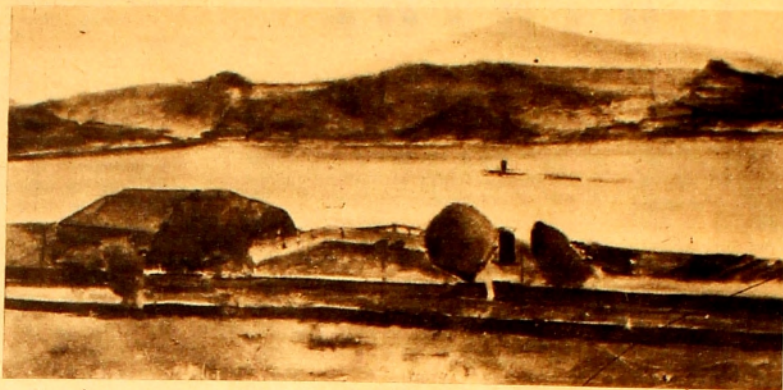
La buena platería es doblemente
preciosa en nuestros días. Silvo, el
famoso líquido limpiador, conserva
el lustre y el encantador resplan-
dor de la platería, agregándole
muchos años de brillo radiante.

Silvo quita rápida, se-
gura y suavemente las
manchas. Usted
puede confiar
en Silvo.

Asegúrese
de que sus sir-
vientes usen
siempre
Silvo



"RETRATO", OLEO DE EMILIANO DI CAVALCANTI



"PAISAJE", OLEO DE JOSE PANCETTI



"NATURALEZA MUERTA", OLEO DE BURLE MARX

COMISION MUNICIPAL DE CULTURA "20 ARTISTAS BRASIL"

UNA embajada de arte nos envía el país del Norte, y son 20 seleccionados pintores los que exhiben sus telas en las galerías del Subte Municipal. En verdad que de la exposición actual esperábamos más. Teníamos presente todo lo grandioso del ambiente del Brasil, y al visitar esta muestra hallamos, más que un arte auténticamente brasileño, pintores que, aún siguiendo la evolución del arte moderno, muchas veces no expresan la fuerza de una personalidad definida los valores plásticos de la pintura. Tal vez sorprenda el que elijamos, como auténtico valor y totalmente firme, a la pintura de Emiliano Di Cavalcanti. A nuestro entender, su obra posee, aún habiendo pasado por las influencias europeas, una determinación nativa e instintiva.

La pintura de Cavalcanti lleva interiormente la candente pereza del clima aunada a una forma plástica de volúmenes que concuerda totalmente con el espíritu de los personajes y las composiciones que trata. No existe en la pintura de Cavalcanti, el cálculo frío que coloca el color, pero aún con ello como parte integral el artista se da en las obras, y lo vemos confundirse y sacar a flote ese indescifrable misterio que define una obra de arte. Pintor moderno sabe aplicar los valores netamente plásticos y pictóricos, y aunque no tenemos de acuerdo en ciertos cuadros en que el artista se manifiesta por una evidente deformación muchas veces innecesaria, sentimos sus valores netos en la obra "Retrato" y en su pequeña composición de "Siesta".

Cándido Portinari, precedido de un valor que le consagra en su país como un maestro, y que ha tenido en el desarrollo de la pintura extraordinaria influencia en la juventud, presenta dos telas tituladas ambas "Niños Jugando". Su pintura, que más bien se desarrolla en la técnica al fresco, tiene en esta exposición el sólo punto de partida de dos obras de caballete que, a nuestro parecer, no deben verificarse con total acierto los valores de Portinari. A pesar de que su colorido tiene, en la media noche de un sub-

realismo, virtudes esenciales y logra armonía que despierta, si se quiere, el concepto de la forma en su faz de dibujo, reforzándola en el cometido volúmen por contrastes y acercamientos de tonalidades, la gracia que desea imponer, se nos muestra algo forzosamente primitiva. Que Portinari es un pintor que conoce a fondo su arte, no existe la menor duda, ya que logra con un mínimo de aparente esfuerzo, plantar el carácter pictórico de un cuadro con la liviandad y la pureza de color de un maestro. No deseamos por lo tanto, sin conocer más la obra de Portinari, extendernos en la apreciación de su pintura.

Las líneas trágicas de Clovis Graciano, se manifiestan en una serie de dibujos a pluma en los que vuelca, enlazando personajes de infinita humanidad, todo lo sentido en los actuales momentos de dolor y miseria. No sabemos si la obra la realizó el artista en los años que corren o si pertenecen a una serie anterior, pero si que el arte suele, en la sensibilidad de quien lo siente hondamente, adelantarse a los hechos y dar a la humanidad un alerta, cometido social que en la presente serie de Graciano se hace patente. Hay en la obra de dicho artista realidad estilizada por superior concepto de ella, que dice en finas y ágiles líneas un canto a la consagración heroica del dolor. Sus dibujos llevan por título "dibujo", y sin embargo, nada arexado precisan para expresar lo que la pluma de Graciano, en su vuelo de negra tinta, desea que sintamos.

Yendo al "paisaje", nos detenemos en lo estéticamente plástico de la obra de José Pancetti. Tal vez uno de los mejores cuadros expuestos. Hay en su pintura "Paisaje" una quietud colmada que denota potencia en la obra del artista. Toda la gama hermosamente sorda de la tonalidad envuelve da un carácter que, como en la obra de Cavalcanti, nos define una personalidad y un artista asentado y en camino de producir obras de aliento.

La "Naturaleza Muerta" de Burle Marx, encierra una acertada composición y su moderno

orden en como su ser de los fuer Los "Trab tor Campo gular valor lora estable te del paisa ciuye de na ción y na con efecti Los traba present "Hombre d fric y cru "Carnaval" cambio un ciones.

En cuant sostenida síndica como forma Esta da d y firme que entie una paleta, tura de mu

Acuarelas "Mujeres se Pedrosa y me Permy en estudio cas ruz, Hilda dan a la plástica de discurrir so gestacan en no. Agrade los pone su libe su valor. si no siem pintura pose bra sincera



"EL SERVIDOR JOAQUIN", OLEO DE ALBARI TOLEDO



"RETRATO DE ELSA PROENÇA", OLEO DE PERCY DE MELO DEANE



"GOACHE", OLEO DE GRACIANO



"FAMILIA", OLEO DE GRACIANO



DE MARX

S "

os objetos, así
fricanos como un
"ferrea", del pin-
pizas de sin-
momento los va-
color canden-
tores, no se ex-
su composi-
allan tratados

Rosa, si bien
ya que su
pice sumamente
el contrario el
pria, poseen n
altas realiza-

una fuerte v
Joaquín", se
decidido de la
con siguri-
a un pintor
el colorido de
para la pin-

cuyo acierto en
así como de
Guignard, Gó-
una figura de
Dacosta, Te-
Do Amaral,
abajadora de la
propia para
actualmente se
del país herma-
del Brasil, que
que luchan por
así cada uno
de obras que
cepto que de la
cambio su pal-
cambio cultural.

E. V.



"CARNIVAL", OLEO DE TOMAS SANTA ROSA



"TRABAJADORES DE LA LINEA FERREA", OLEO DE QUIRINO CAMPOFIORITO

Conceptos fundamentales de Batlle en obras públicas

Páginas de un libro en preparación sobre "La magnífica obra de Batlle en obras públicas". ("Proceso evolutivo de la obra pública en el país").

UN plan de obras públicas, debe ser un amplio capítulo de encauzamiento nacional, utilizando los recursos naturales, apreciando claramente las necesidades de cada zona del país, — moldeado sobre la realidad del medio rural y de sus hombres, — para que el plan pueda traducir los beneficios en forma integral y orgánica, armónicamente con las exigencias primordiales de la ciudadanía.

No sólo la obra pública desarrollada por Batlle, obedece a esos fundamentales conceptos, sobre todo las leyes básicas — N° 3081 — plan de caminos y puentes, N° 3782, — plan de obras hidrográficas, — sino que tuvo por otro concepto mayor desarrollo y entidad y así fué encarada paralelamente a esos planes viales e hidráulicos, la implantación progresiva de instalaciones de cloacas y agua potable, en todas las poblaciones de más de 5.000 habitantes, en un plan proyectado en aquella época

ca en \$ 19.000.000,00 y que tuvo como consecuencia inmediata las obras sanitarias de Salto, Paysandú y Mercedes.

Antes del segundo período presidencial, expresaba Batlle: "Me impresiona del modo más favorable, la iniciativa del actual gobierno para dotar obras de saneamiento a las capitales departamentales. Hay que llevarla adelante porque abre un rumbo nuevo y muy amplio, a la prosperidad de dichas poblaciones y del país en general".

Y fiel a estos conceptos, enviaba al Parlamento en su segundo período de gobierno, un amplio plan de obras sanitarias, donde al señalar el desarrollo de otras obras públicas, expresaba: "Pero es forzoso reconocer que en ese conjunto de progresos realizados, ha quedado un vacío por llenar, y es el que se refiere a acrecentar rápida y eficazmente la población del país, propendiendo a disminuir en forma apreciable, la cifra de elevada mortalidad, por la salubritud de las viviendas, arrebatándoles algunos miles de personas por año, para conservarlas e incorporarlas a la vida de las actividades y convertirlas en otros tantos factores de prosperidad nacional".

Junto a ese programa vial, hidráulico y sanitario se incrementaron la construcción de nuestros puertos fluviales, propiciando la navegación de cabotaje, e iniciando la navegación del Río Negro y Laguna Merín, enfocando el establecimiento de un gran puerto en la zona del Este, y la edificación de nuestras Facultades, edificios escolares, Palacio Legislativo, parques, avenidas, que en conjunto alcanzaron índices hasta entonces desconocidos en los estados económicos del país.

Ese conjunto de obras, trasunta en su planteo técnico y financiero, los conceptos fundamentales de Batlle en obras públicas.

Concepto de construir obras públicas de acuerdo a un planteamiento preestablecido.

Ley 13 de octubre de 1905. Este plan por un monto de tres y medio millones de pesos, para carreteras y puentes, no fué el resultado del mejoramiento de planes anteriores, es el primer plan de obras públicas que aparece en el país, y significó una verdadera revolución por el monto programado.

Dijo Batlle: "Las mejoras materiales de utilidad pública, deben ser objeto también de vivísima atención. Entre otras, creo que debe dedicarse una consideración especial por la importancia de la tarea que es necesario llevar a cabo y por su indiscutible y magna utilidad a la canalización de nuestros ríos y a la construcción de los caminos".

Y agregaba: "Los ferrocarriles, los canales, los caminos, que hacen fácil y rápida la movilidad de las personas y del transporte de los productos, todos estos medios de comunicación material, que dan además cohesión y unidad al país, no podrán ser descuidados por una administración que se preocupe del bienestar de sus administrados".

Concepto de armonización de obras públicas, proyectando obras de vitalidad, obras bases para el desenvolvimiento económico del país, simultáneamente con las obras hidráulicas, de influencia directa en el incremento de la producción agro-pecuaria, de tal manera que el conjunto de las obras, pueda generar el máximo potencial, en el campo económico y social.

Concepto de desarrollo intensivo de obras viales, proyectando carreteras y puentes, fijando las directivas fundamentales de la política vial, y propiciando las obras hidráulicas, iniciando el aprovechamiento del Río Negro, en sus aspectos de navegación, y proyectando la utilización de



LA CARRETERA MONTEVIDEO - COLONIA ES LA OBRA FUNDAMENTAL DE BATLLE EN MATERIA DE CAMINOS

Mujeres de América

HERMANAS EN SU BELLEZA

Un mismo encanto une a todas las mujeres de América: la fina belleza, la delicada gracia de un cutis fresco, suave, encantador... Y en todas las latitudes del continente americano, las mujeres más bellas son siempre amigas fervientes de Cremas Pond's.

También usted, amiga, encontrará en Cremas Pond's el más completo y eficaz tratamiento de belleza. Conserve su cutis siempre fresco, limpio y terso... con el uso constante de las dos Cremas Pond's. ¡Uselas diariamente... desde esta noche!



La señora Noemí Prado Rubiao, destacada figura de la sociedad brasileña, entusiasta, dice: "Con las dos Cremas Pond's 'C' y 'V' mantengo mi cutis suave y perfecto".



La señorita Agustina Pas Costa Paz, bella joven de la sociedad argentina, confiesa: "Las dos Cremas Pond's son todo lo que necesita mi cutis para mantenerse limpio, fresco y suave".



La señorita Rosa Besa Pereira, figura admirada del gran mundo chileno, expresa: "Uso siempre las dos Cremas Pond's y a eso atribuyo la agradable lozanía y frescura de mi cutis".



CREMA POND'S "C" (Cold Cream de noche - LIMPIA Y NUTRE - Aplíquese con suavidad sobre la cara y cuello para quitar el polvo y pinturas. Limpiese bien. Sobre una nueva capa de Crema Pond's "C" dé unas palmaditas firmes hacia arriba y hacia afuera. Luego retire el exceso de crema. Usela cada noche y durante el día, cada vez que limpie su cutis.



CREMA POND'S "V" (Vanishing Cream de día) - PROTEGE Y SUAVIZA - Aplíquese Crema Pond's "V" sobre el cutis limpiado con Crema Pond's "C". Extiéndase sobre la cara y cuello antes de hacer el maquillaje. Retírese el exceso. Con esta base su cutis retendrá el polvo por horas y quedará protegido contra la acción del sol y el viento.



LOS PUENTES PERMITIERON EL ACCESO A LAS ZONAS REGIONALES, LLEVANDO SU INFLUENCIA PROGRESISTA. (PUENTE SOBRE EL QUEGUAY).



LOS FERROCARRILES FUERON ENCARADOS POR BATLLE COMO OBRA EXCLUSIVA DEL ESTADO Y PARA EL ESTADO

nuestras corrientes de agua, para riego y energía hidroeléctrica.

Dijo Batlle: "Teniendo en cuenta la gran importancia de los cursos de agua naturales, como elementos de economía social, la acción del gobierno, debe hacerse sentir en la organización de los servicios hidráulicos, no solamente en lo que se refiere a la regularización y navegación de ríos y arroyos, sino también efectuar su estudio de su potencialidad dinámica".

Concepto de financiación de obras públicas, rompiendo los moldes con que se habían desarrollado precariamente aquéllas hasta el año 1903, con recursos presuntuales generalmente precarios, y adoptando el arbitrio de emisión de Deuda Pública a tal fin.

Solución que permite regular, el ritmo del plan de acuerdo a las condiciones económicas del país, y traduciendo luego la creación de recursos permanentes — autonomía financiera, — obtenidos por el recargo de la Contribución Inmobiliaria, y el régimen impositivo a los usuarios de los caminos, como solución ideal en la financiación de planes de vialidad, que fué adoptada posteriormente por otros países, permitiéndoles un desarrollo incrementado del sistema vial, cuya importancia se refleja preponderantemente en la economía nacional, y en la contribución a la cultura general.

Dijo Batlle: "Del mismo modo que no se concebiría un servicio público, tal como la policía, como la educación popular, como el alumbrado, efectuado a intervalos y con rubros especiales, no debe admitirse que el servicio de construcción y conservación de puentes y caminos, esté sujeto a interrupciones o a la mayor o menor atención de los Poderes Públicos".

Y agregaba: "Se consideró en primer término necesario establecer un fondo permanente, con destino a vialidad, que va aumentando con el desarrollo del país, y del incremento de las rentas públicas".

El mismo concepto que consagrara el Plan de Obras Públicas del año 1928, y que se incorporara en su aspecto definitivo en el Plan del año 1944.

Concepto de fomento de la colonización desarrollada paralelamente a la ejecución de las obras; por dos arbitrios fundamentales, las obras de riego, y la solución señalada en su proyecto de construcción de la carretera Montevideo-Colonia, expropiando e incorporando de manera efectiva a la agricultura una ancha faja a cada lado de la carretera, como la solución capaz de activar la influencia de transformación de las condiciones de producción del medio.

Dijo Batlle: "La manera de colonizar, es preparar al colono una vida fácil y feliz. No se debe traerlo para colocarlo en una tierra inhospitalaria que lo rechace. Débese, al contrario, prepararlo para que lo reciba bien. Debe llevarse el ferrocarril, el camino, el agua, la escuela, a las regiones fértiles; dividir la tierra en fracciones que puedan ser trabajadas por una sola

familia, y ofrecer esas fracciones en condiciones ventajosas a los que quieran ocuparlas. No se necesitará más: los hábiles, los capaces no tardarán en venir por su propia cuenta".

Concepto de realización de nuestras obras por nuestros ingenieros y empresas nacionales como una afirmación de nuestra capacidad realizadora.

Esa capacidad realizadora que aspiraba Batlle para nuestros ingenieros y sus empresas, no fué más que un capítulo de sus afanes de capacitación, que infundió al país, en todos sus órdenes y en todas sus actividades.

Dijo Batlle: "Han pasado ya los tiempos en que ora por nuestras convulsiones internas, ora por la falta de honestidad de una parte de nuestros gobernantes, ora por la carencia de capitales y de elementos técnicos, teníamos que entregar a compañías exóticas su construcción, su administración, y sus utilidades. Actualmente los gobiernos son capaces de la gestión de los intereses públicos, el orden está definitivamente radicado, disponemos de un numeroso personal científico y el crédito de que goza la República le permitirá obtener los capitales que precise. Por conveniencia pública, pues, para que su costo sea menos oneroso, y nos pertenezcan sus utilidades y por amor propio nacional, para no denotar una constante incapacidad, debemos salvo casos excepcionales, esforzarnos en ejecutar nuestras obras públicas, bajo nuestra inmediata dirección, y por nuestra cuenta".

Concepto de realización de obras públicas por el Estado y para el Estado, tendiente en particular al desarrollo intensivo del sistema de vías férreas. Con excepción de las primeras concesiones de ferrocarriles, operados antes del primer gobierno de Batlle, toda la obra pública realizada después del año 1903, conoce esa orientación.

Fortalecimiento de nuestro sistema económico evitando los capitales extranjeros, indiferentes a las solicitudes económicas y sociales, y que no persiguen más que el dividendo retributivo. Obras por el Estado y para el Estado.

Dijo Batlle: "Son notorios los esfuerzos que, respondiendo a la necesidad de ampliar constantemente nuestra red de ferrocarriles, ha hecho el país en todo tiempo, por medio de concesiones a empresas particulares, a base de garantías que acuerdan las leyes urgentes en esa clase de obras".

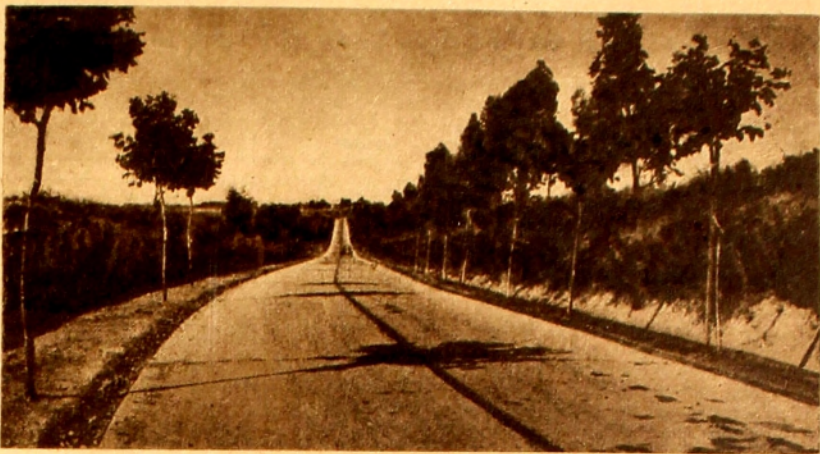
Y agregaba: "El proyecto de Ley de fomento de ferrocarriles que se acompaña, difiere fundamentalmente de aquel sistema y su papel es, por lo tanto, distinto del que preocupa a las empresas particulares que no ven otro interés que el de obtener importantes rendimientos sobre capitales empleados".

Concepto de edificación pública orientada a la realización e incrementación a la edificación escolar y universitaria y al tipo de grandes edificios públicos como el Palacio Legislativo y parques de recreo para el pueblo. Carreteras y puentes, obras hidrográficas y sanitarias, puertos, y ferrocarriles, edificios escolares y universitarios, parques y avenidas, una magna obra, iniciada en el año 1903 que señala la iniciación del proceso constructivo del país.

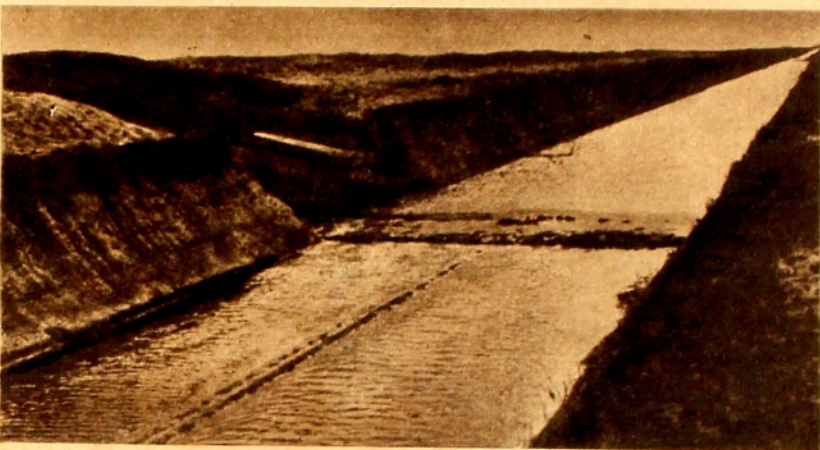
Y todo ello, realizado con un hondo sentido humano, ya que fué preocupación de Batlle, — y libró encarnizados combates —, para conseguir el jornal mínimo para los obreros de obras públicas de manera que los beneficios alcanzaran a los que con su esfuerzo aportaban al país la posibilidad de mayores riquezas.

Y así se estableció el jornal mínimo para los obreros de obras públicas, completando así el cuadro de conquistas sociales que ya disfrutaban por la obra de Batlle.

Dijo Batlle: "Si hay que hacer obras públicas y esas obras son retributivas, como deben serlo, hay que buscar los recursos



LOS CAMINOS, FACTORES PRIMORDIALES DEL DESARROLLO ECONOMICO, SE EXTIENDE POR A TODAS PARTES DEL PAIS. (CARRETERA A MINAS)



LA ZONA ESTE NECESITA OBRAS DE RECUPERACION TERRITORIAL E INCREMENTO DE LA PRODUCCION, QUE SE CONSEGUIRA EN GRAN PARTE CON LAS OBRAS DE DESAGUE. (CANAL DE DESAGUE EN ROCHA)

necesarios para llevarlas a cabo, y no hacer cálculo sobre la supresión indispensable de cierto número de trabajadores".

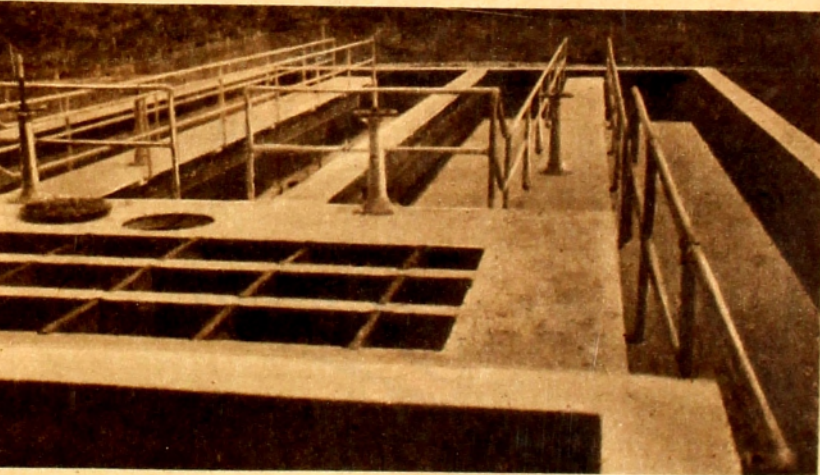
Si no se pueden hacer más que dos terceras partes de las obras proyectadas pagando razonablemente a los trabajadores, no deben hacerse más que esas dos terceras partes, pues no es posible proyectar la ejecución del tercio restante contando con el sacrificio de los trabajadores".

He aquí extractados los principios fundamentales de Batlle en obras públicas con los que estructuró su creciente desarrollo; conceptos técnicos, económicos, sociales, armónicamente entrelazados que nos

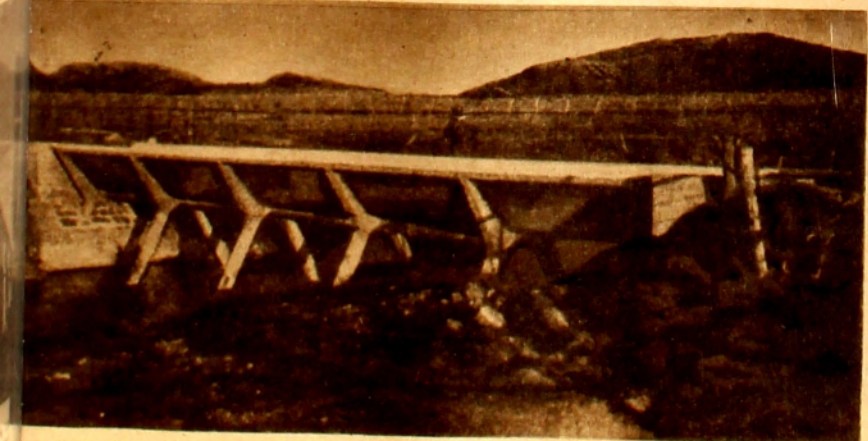
permiten desarrollar actualmente — con esa fundamental base — un brillante programa de obras públicas.

Sobre todo, Batlle no era Ingeniero, ni siquiera hizo del capítulo de obras públicas — de valor fundamental —, su única gestión de gobierno, ya que paralelamente a esta acción, se desarrollan los más grandes capítulos de nuestra evolución económica y social, en un conjunto que consagra la más grande obra de estadista americano, y la más fecunda realización para todas las clases que integran el conglomerado democrático de nuestro país.

Ing. Jose L. BUZZETTI.



LAS OBRAS DE ABASTECIMIENTO DE AGUA POTABLE FUERON IMPULSADAS POR EL PLAN SANITARIO PRESENTADO POR BATLLE. (CAMARA DE DECANACION DE LA USINA DE FRAY BENTOS)



LAS OBRAS DE RIEGO TRANSFORMARON EL MEDIO AGRARIO Y SUS CONDICIONES DE VIDA. (PUENTE CANAL SOBRE EL ARROYO AGUAS BLANCAS)



LOS PUERTOS FLUVIALES PERMITEN EL TRANSPORTE ECONOMICO DE NUESTRA PRODUCCION AGRO-PECUARIA. (EL PUERTO DE FRAY BENTOS)

Estilo Inglés de Ballet

CUANDO Diaghilev llevó a su Compañía de danzadoras y ballets rusos a París y a Londres, hace cuarenta años, comenzó la recreación de este arte en la Europa occidental. Aunque tenía ya tres siglos de desarrollo, el ballet había empezado su declive hacia mediados del siglo XIX; y sólo en Rusia, durante los primeros años de ese siglo, podían hallarse las personalidades e ideas suficientemente fuertes para traer nuevamente a la vida a ese arte.

Los factores que ocasionaron dicho declive halláronse repetidos por toda Europa, así que el ballet inglés no estaba ni en mejor ni en peor condición que cualquier otro, y sin embargo no ha habido, en ningún otro país, una fructificación mejor de la semilla plantada por Diaghilev. Durante sus veinte años de reinado, el ballet se ha establecido por propio derecho como una de las más elevadas formas del arte

occidental; y cuando cesó, era evidente que la continuidad artística sólo podía lograrse por personas que laboraran con tanta generosidad como Diaghilev. En Inglaterra, dos mujeres emprendieron esta magna labor, las cuales habían trabajado, en diferentes ocasiones, con el ballet de Diaghilev.

Marie Rambert, polaca, y Ninette de Valois, irlandesa, habían sido adiestradas por maestros rusos; y algunos de los primeros danzantes ingleses, que se graduaron en el ballet de Diaghilev, fueron resultados de la escuela londinense dirigida por Madame Astafieva, rusa. Tanto Madame Rambert, como Miss de Valois, se dieron cuenta de que si habría de realizarse una buena labor, las danzadoras de sus escuelas habían de recibir una experiencia teatral continua; y por lo tanto, ninguna Compañía podía tener garantía de permanencia a menos que obtuviese un elenco de dan-

zantes de una Academia anexa a un teatro viviente. El ballet Rambert existía antes de la muerte de Diaghilev; y los alumnos de la Rambert School hacían representaciones, por sus propios coreógrafos, en el Mercury Theatre, de Londres, que albergaba una Academia de ballet con un teatro de ballet. El ballet de Vic-Wells se desarrolló de la idea de Miss de Valois, encaminada a la obtención de un ballet inglés; una idea para la que recibió aliento y asistencia práctica de Miss Lilian Baylis, que era entonces Directora del único teatro shakespeariano en Londres — el "Old Vic". Rambert y de Valois han guiado el desarrollo de casi todo coreógrafo y danzante que haya dado algo de valor al incremento del actual ballet inglés.

En el transcurso de quince años, estas dos mujeres han valorizado la existencia de un sistema de ballet inglés, distintivamente técnico; la expresión ha sido, principalmente, un desarrollo del ballet narrativo sobre el molde de los ballets dramáticos de Fokine y de Massine; y el estilo técnico ha tendido a crear, en apoyo de esta expresión nativa, un tipo de actor-danzante, más bien que los virtuosos danzantes generalmente producidos en el sistema europeo de los últimos cien años.

El ballet Rambert tiene una importancia especial por su creación del "ballet íntimo", dentro de la ideología del ballet moderno. Este género no es una pequeña versión del ballet tipo ruso, sino que difiere de él, como la música de cámara difiere de la composición orquestal de escala completa. Se ejecuta para una variedad menor de instrumentos; explota, generalmente, las emociones menos violentas, y usa, inevitablemente, una expresividad más concentrada.

Es también significativo que casi todo coreógrafo que ha creado obras para la Compañía mayor, que se llama "Sadler's Wells Ballet", se ha graduado en la Rambert School, y por lo tanto ha experimentado las reacciones del "Ballet íntimo".

Este factor, es el que ha formado considerablemente el estilo coreográfico, por ejemplo, de Frederick Ashton, el más prolífico de los creadores de danza nativa. Ashton es uno de los dos artistas creadores ingleses, cuyos ballets se han visto en el Continente americano. Nació en Guayaquil, Ecuador; estudió en Londres bajo la dirección de Massine; trabajó para el Ballet Rambert; ayudó en la creación de la ópera bailable de Virgil Thompson, "Four Saints in Three Acts", en New York, y tiene una obra, "La Vacación del Diablo", en el actual repertorio del ballet Monte Carlo; todo esto, aparte de su labor de unos treinta ballets para la Compañía de Sadler's Wells, para la que trabajó como coreógrafo, desde 1933 hasta 1943. El otro coreógrafo, arriba mencionado, es Anthony Tudor, un londinense, alumno de Madame Rambert, quien, entre 1932 y 1938, hizo doce ballets de calidad para el ballet Rambert, y su propia Compañía, la London Ballet. Desde 1940, su labor para el Ballet Theatre, en los Estados Unidos, le ha cap-

tado la más alta loa por parte de los críticos y de sus colegas artistas; y esto sugiere que en él, Marie Rambert había producido un artista creador de quien Diaghilev bien podía haberse sentido orgulloso.

La tendencia del ballet en Inglaterra está influida, aunque no aún muy marcadamente, por la presencia de los Ballets Jooss. Esta organización se desarrolló de una escuela independiente, fuera de la tradición del ballet clásico. Para esta escuela, Jooss planeó y creó un estilo de movimiento que hacía hincapié en la importancia del elemento dramático en la danza. Sus obras están basadas en una danza teatral efectiva, complementaria con las bellezas del ballet, de brillantez de espectáculo y de virtuosismo. Esta Compañía y su escuela han estado en Inglaterra durante once años; y en este periodo, influencias naturales de Jooss, han formado parte del ambiente nativo coreográfico, sencillamente a causa de la manera en que cada arte influye, subconscientemente, en todo artista que lo practica, y se pone en contacto con las otras modalidades.

Hay en Inglaterra, una tendencia inevitable hacia el ballet narrativo, porque los ingleses tienen una gran tradición literaria, y sienten, por lo tanto, una gran predilección por el relato de historietas y por la creación de caracteres, en todas las artes; y esto explica la fácil absorción de ideas sobre las cualidades dramáticas de la danza teatral.

Esta tendencia hacia el ballet narrativo muéstrase claramente en alguna parte de la labor de la Sadler's Wells Company. Esta Compañía no sólo ha desarrollado una labor definida y de entidad, sino que también, debido a los recorridos que ha hecho por toda la Gran Bretaña, ha aumentado en gran manera la popularidad del ballet. Ahora, no solamente realiza temporadas londinenses teniendo que hacer reserva de las localidades con semanas de anticipación, sino que también ha educado al público provincial en una genuina apreciación del ballet. En efecto, por la empresa de Ninette de Valois y la evolución de la Compañía de Sadler's Wells, puede decirse que se han puesto los cimientos de un ballet nacional inglés. Uno de los más notables ha sido la aparición de Robert Helpmann (su danzante principal desde 1936) como coreógrafo. Su "Hamlet" y "Comus" son puntos de partida en el desarrollo del ballet inglés. En "Hamlet", logra una notable mezcla de pensamiento musical con efecto dramático, mientras que "Comus" es pura poesía, y quizás el más decorativo de todos los ballets ingleses hasta la fecha.

Helpmann tiene un sentido profundo de la escena, y es un mimo-danzante de primera fila. Es cierto, sin embargo, que no ha producido danzante alguno de la calidad de las grandes "ballerinas" rusas; es dudoso que las circunstancias del ballet europeo, desde Diaghilev, produzcan otra vez virtuosos de aquella heroica escala. En vez de eso, las Compañías inglesas tienen una excelente variedad de danzantes con un

Pronto llegará otra vez
de INGLATERRA...

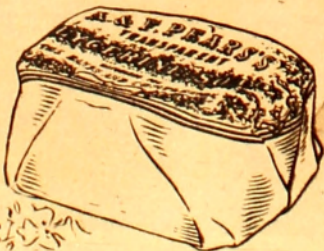


el jabón

TRANSPARENTE
Pears

La paz permitirá que pronto vuelva a fabricarse el famoso JABON TRANSPARENTE PEAR'S, cuya importación ha de reanudarse en breve plazo... Así, como en los buenos tiempos, podrá Ud. cuidar la belleza y tersura de su cutis con este finísimo jabón, cuya exclusiva transparencia es una garantía de absoluta pureza y suavidad.

Una promesa...



de Belleza!



"DARK ELEGIES", DE TUDOR, MUSICA DE MAHLER

sentido teatral completo, quienes han de "actuar" así como "bailar" en casi todos los ballets ingleses contemporáneos. En un transcurso muy breve de tiempo, han surgido hábiles coreógrafos, que no se han contentado con imitar las fórmulas de éxito de los grandes maestros del tiempo de Petruschka, sino que puede decirse, han perfeccionado la forma del ballet de acción, y el ballet de ambiente, construidos ambos sobre la base de un pequeño grupo de bailarines. Han sido apoyados excelentemente por sus obras de índole más experimental, por los diseñadores de vestuario y de escenografía, que se han especializado en el ballet. Sophie Fedorovitch y Nadia Benois, ambas de descendencia rusa, y ambas también influidas por el ballet ruso han realizado diseños tan diferentes en sus requerimientos de escena y vestuario, como "Dark Elegies" de Tudor, "Nocturno" de Ashton, y "Dante Sonata" y "Lady into the Box" de Andrée Howard, y "La Fête Etrangère".

Los primeros contactos extranjeros hechos por el ballet inglés fueron relativamente recientes; los Ballet Rambert hicieron el recorrido de Francia, en 1937, y la Compañía de ballet de Sadler's Wells visitó Holanda en 1940; esta última Compañía, a principios de 1945 ejecutó un extenso repertorio de ballets modernos, ante auditorios militares y civiles en las ciudades liberadas del Norte de Francia y Bélgica. Obras de Tudor se han visto en la América Central y del Sur, cuando el Ballet Theatre y el American Ballet visitaron Méjico, Venezuela, Colombia, Brasil, Argentina, Chile, en 1941; y el repertorio existente del Ballet Jooss se ha mostrado por todo el Continente.

La orientación futura del ballet inglés es posible que tienda hacia una explotación más completa de lo narrativo, que permite matices sin fin. Lo narrativo no requiere que sea relación realista de acontecimientos; pero puede ser un desarrollo de "estudio psicológico", y la recreación, en términos de danza y de actuación escénica, de caracteres que se conocen por medio del arte de la novela, o de la pintura. Se ha realizado alguna labor experimental con temas de grandes poetas y novelistas; pero la más excelente labor, hasta ahora, es la que se halla en "The Rake's Progress" de Miss de Valois, basada sobre la serie de caricaturas del mismo título, del lápiz del gran caricaturista social británico, William Hogarth. Hay, en la Gran Bretaña, recursos autóctonos, de coreógrafos, bailarines, diseñadores, de música y literatura, para permitir la creación con tal que los coreógrafos británicos continúen olvidando las glorias del espectáculo de virtuosismo, que murió con Diaghilev, y den sus energías a la explotación de los muy reales talentos de los bailarines con dotes teatrales, y de los más imaginativos diseñadores y compositores del país.

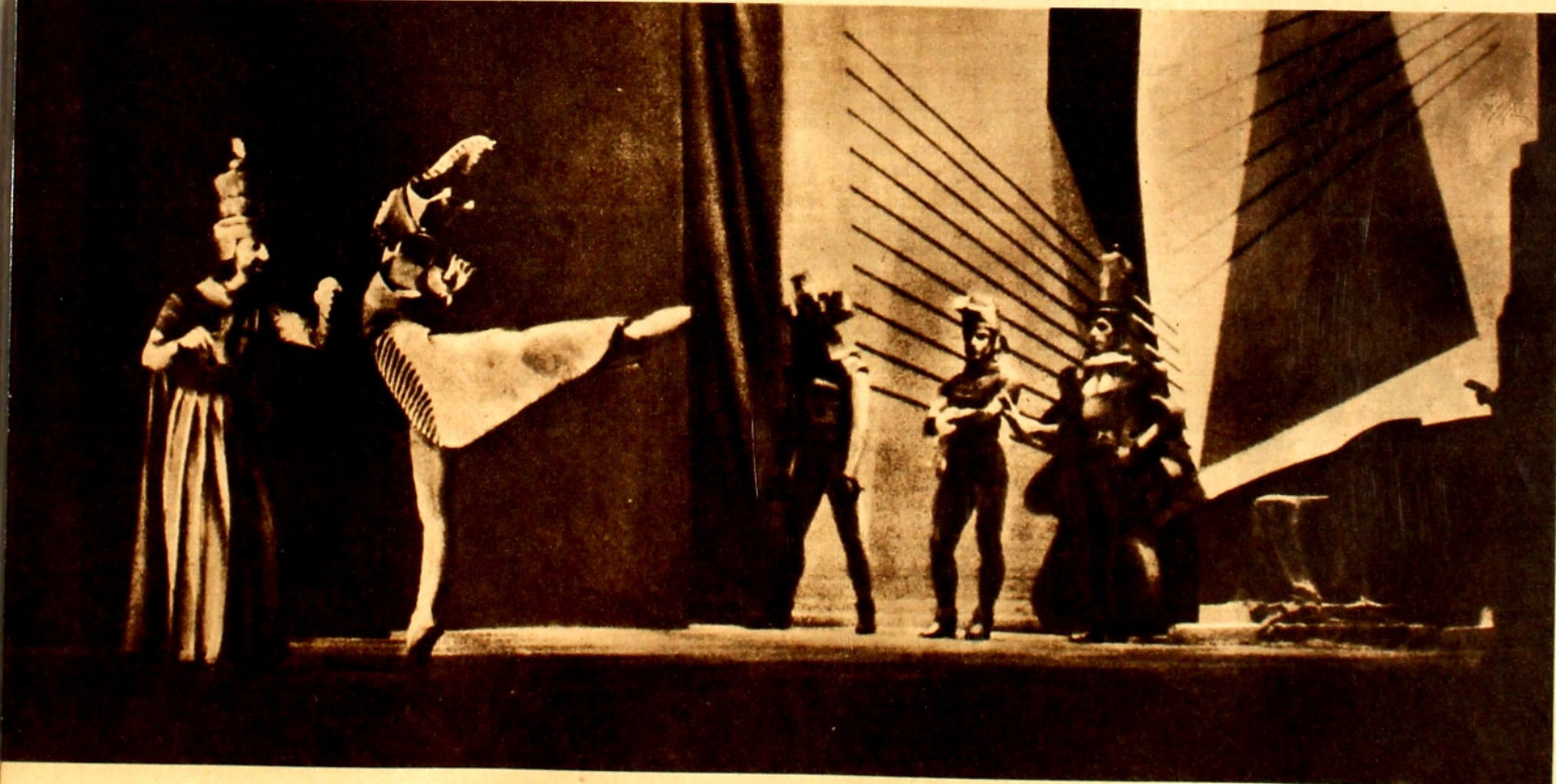
A. V. COTON.



"RENDEZ-VOUS" POR LA COMPAÑIA SADLER'S WELLS, MUSICA DE ALBERT



"JARDIN AUX LILAS" BALET DE TUDOR CON MUSICA DE "POEME" DE CHAUSSON. POR LA COMPAÑIA RAMBERT



"CHECKMATE" DE NINETTE DE VALOIS, POR LA COMPAÑIA SADLER'S WELLS, MUSICA DE ARTHUR BLISS



ERAMOS TRES MUJERES

LARAINÉ DAY, LANA TURNER Y SUSAN PETERS ENCABEZAN EL REPARTO DE LA PRODUCCION DRAMATICA "ERAMOS TRES MUJERES", QUE ANUNCIA METRO PARA EL VIERNES.

Cine



ESCUELA DE SIRENAS

CONTINUA EXHIBIENDO METRO EN SU TERCERA SEMANA, LA COMEDIA MUSICAL EN TECNICOLORE "ESCUELA DE SIRENAS", CON LA INTERVENCION DE RED SKELTON, ESTHER WILLIAMS, CARLOS RAMIREZ, ETHEL SMITH, LINA ROMAY Y LA ORQUESTA DE XAVIER CUGAT.

El primer conferencista que conoció la República

ARSENIO ISABELLA

HACE tiempo y... que las conferencias, como vehículo de extensión cultural, significando un notorio y eficaz aporte a la buena tarea de difundir, popularizados, conocimientos de cualquier índole, están incorporados, en forma definitiva a nuestros sistemas de docencia.

De justicia, y lo tenía pensado no de ahora, me parece que, estando como estoy habilitado para hacerlo, dedique un recuerdo de gratitud al viejo publicista, maestro y residente francés Arsenio Isabelle, que

luego van a cumplirse ochenta años, el domingo 22 de abril de 1868, dió en Montevideo la primera conferencia pública cuyo tema era Las riquezas mineras del Uruguay.

Nunca hasta entonces se había conocido aquí algo semejante. Mi impresión personal sobre Isabelle la formé a través de conversaciones tenidas con el Dr. Luis Melián Lafinur que había sido discípulo suyo y tenía para su antiguo profesor expresivas palabras amables.

Residente en nuestro país más de cuarenta años, Arsenio Isabelle era nacido en El Havre, en el seno de una respetable familia, en los últimos años del siglo pasado.

Estando preparado para el comercio emprendió a sus propias expensas un viaje al Río de la Plata, llegando a Montevideo el 28 de febrero de 1830, después de una navegación de dos meses en el brick "Hermínia". De nuestra capital fué a Buenos Aires y luego inició una larga gira por el litoral del Uruguay, remontando el gran río, con escala en Martín García y en todos los pueblos y villas de la costa, y prosiguió por los de la provincia de Río Grande, en la cual internóse después, para terminar su gira en Porto Alegre.

Producto de esta recorrida, al que lo impulsaba el propósito de ensayar una empresa de colonización, fué el libro escrito en francés y publicado en El Havre a su regreso, en 1835, con el título de "Viaje a Buenos Aires y Porto Alegre", donde se registran muy interesantes noticias acerca de nuestro país.

En el año 1837 estaba nuevamente en el Uruguay, dispuesto a implantar una fundición de grasa por métodos químicos, pero como la revolución riverista, estallada a poco, interfiriera su proyecto, aceptó el cargo vacante de ciller del Consulado francés, a cargo entonces de Ramón Baradere.

Establecido con casa de comercio en tiempo del Sitio Grande, en compañía de sus hijos, se arruinó en dos expediciones de mercaderías dirigidas a Corrientes y al Paraguay, sin que los barcos de guerra franceses pudieran valerle contra las exacciones de los ejércitos rosistas.

Empleado, entonces, en clase de contador de la sociedad particular que explotaba la Aduana de Montevideo, era al mismo tiempo redactor jefe de "Le Patriote Fran-

cais", periódico que duró desde el 2 de febrero de 1843 hasta el 15 de diciembre de 1850.

Republicano en su país, atacó la monarquía de julio, pero al fin se hizo bonapartista y — según Alvaro Guillot Muñoz, autor de un bello ensayo biográfico de Isabelle — concluyó conquistado por las ideas de Proudhon.

Sus artículos sobre comercio, población y cuestiones sociales fueron merecedores de excelente acogida, y en 1850 varios de ellos aparecieron reunidos en un volumen, en su original francés y bajo el título "Emigración y Colonización de la Provincia de Río Grande, Uruguay y cuenca del Plata". Eran en ese tiempo las únicas fuentes que sobre la materia podían consultarse, muy anteriores a la aparición de las obras de Marmier y de Vaillant. En 1862 dió a la imprenta un estudio sobre Sebastián Gaboto, cuya venta sería en beneficio de la cárcel penitenciaria, que se proyectaba construir en nuestra capital, y dos años más tarde unas tablas de reducción de pesos y medidas métricas.

Hombre de vastos conocimientos generales, Isabelle fué en su época todo un valor incorporado a la cultura del país. Compañero del Dr. Vilardebó en sus estudios de historia natural, reunió una variada muestra de minerales y ejemplares zoológicos, concurrió al desenterramiento y transporte del famoso esqueleto fósil de Pedernal, en el Tala y tiene el honor de que D'Orbigny le haya dedicado varias especies.

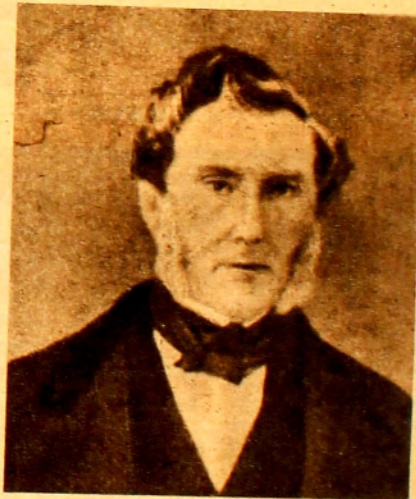
Mal de finanzas, casi siempre, sufrió la pérdida de dos de sus hijos y en sus últimos años se ganaba la vida dando lecciones de francés y contabilidad, cuando fué atropellado por un tranvía, en el camino a la Unión, resultando con una grave fractura de una pierna que lo invalidó por muchos meses, agravando su situación económica.

Respuesto del accidente, pensó en repatriarse y no faltaron amigos que patrocinaron su propósito viéndolo la forma en que los deseos del viejo profesor se viesan realizados.

La noche del 15 de mayo de 1874, se realizó en el Teatro Solís una festividad artístico-literaria para allegar fondos al viaje y Alejandro Magariños Cervantes tuvo ocasión de leer uno de sus más conocidos versos "Educar es redimir".

Residiendo en El Havre, ciudad de su cuna, recibió allí un nombramiento consular de la República y allí donde había llegado pobre pero todavía lleno de ilusiones, vió desvanecerse sus esperanzas de mejorar de vida, pues se suicidó, octogenario, en setiembre de 1879.

No he logrado establecer cuál haya sido la sala donde Arsenio Isabelle pudo haber dicho su palabra, pero tengo la certidumbre que, donde quiera que fuese, animado por el optimismo que fué compañero inseparable de su vida tan llena de altibajos y de tristezas, descontó la presencia de un buen auditorio, interesado por la prometida breve lección oral donde iba a hablarse del oro de Cuñapirú, de los tesoros guardados



ARSENIO ISABELLE, PUBLICISTA Y RESIDENTE FRANCÉS, QUE DIÓ EN 1866 LA PRIMERA CONFERENCIA DE DIVULGACION POPULAR.

en las sierras minuanas y de los cuarzos y las ágatas a flor de tierra en los cerros altos del Catalán.

En cambio, hubo de desarrollar su tema sin haber más que siete oyentes...

Eran —merece que se conozcan sus nombres— los doctores Laurentino Kiménez, Florentino Castellanos, Elbio Fernández, Fermín Ferreira y Artigas, y los señores Daniel Zorrilla, Juan de Cominges y Adolfo Vaillant.

Sin embargo, con la perspectiva de los años — a salvo todos los respetos debidos a la sociedad montevideana de 1868 — si aplicáramos a esa mínima concurrencia una ley de calificación y no de número, se podría concluir que los siete asistentes del 22 de abril, por sí solos, representaban más que una sala repleta de público...

J. M. FERNANDEZ SALDAÑA.



Unos labios risueños... El rojo Hamol realza su encanto

hamol

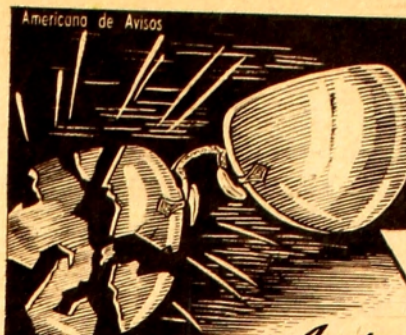
Importadores INTER-FARMA LTDA. CIUADELA 1166 - Tel. 85377

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

MEDIDAS DESPERADAS

Americana de Avisos



Rotos!

QUE HACER?

Optica Heider y Fornio
18 de JULIO 1922
Acuda a
FRENTE DIAGONAL AGRACIADA

ANDRES FORNIO Y CIA



Casa Goler

SECCION SEÑORAS



SOUTIENS en raso de seda y encaje de hilo blanco
\$ 1.65

FAJA en tul elástico, con reductor en couil de seda, alto 40 cms.
\$ 16.00



SOUTIENS de encaje en hilo
\$ 1.40

FAJA superlastic, alto 35
\$ 4.90
Aumento 0.40 por talla



SOUTIENS en couil sanforizado, con cubre estómago y espalda alta, prendido adelante con broches
\$ 1.40

FAJA en couil de hilo y seda, con quillas elásticas, Talles 74 al 96
\$ 8.50



SALTO DE CAMA en saten floreado, fondo blanco, salmón y cielo, con detalles capitoneados. Talles 44 al 50
\$ 29.00

SALTO DE CAMA en damasé de seda salmón. Talles 44 al 52
\$ 22.50

FAJAS Y SOUTIENS



SOUTIENS en couil de hilo americano, talles 75 al 100
\$ 0.55



SOUTIENS con cubre estómago en couil de hilo americano. Talles 80 al 105
\$ 1.10



SOUTIENS en raso de seda blanco, rosa, cielo y negro
\$ 1.50

FAJA en tul elástico y couil de seda. Alto 40 cms.
\$ 12.60

SOUTIENS en raso de seda blanco, rosa, cielo y negro
\$ 1.10

FAJA en couil de hilo y seda, con quillas elásticas. Talles 74 al 96
\$ 6.80



SOUTIENS en couil sanforizado, con cubre estómago abotonado adelante,
\$ 1.20

FAJA CORSET en couil de hilo y seda Talles 80 al 96
\$ 7.60



EN NUESTRAS TRES CASAS

SUC. CORDON
Av. 18 DE JULIO 1601
ESQ. CARLOS ROXLO

CASA MATRIZ
Av. AGRACIADA 2302
ESQ. M. SOSA

SUC. GOES
Av. GAL. FLORES 2341
ESQ. M. BERTHELOT

CLIENTES DEL INTERIOR EFECTUEN SUS PEDIDOS CONTRA REEMBOLSO